



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Cały świat jest tekstem! : polikontekstualność i transdyskursywność

Author: Adam Dziadek

Citation style: Dziadek Adam. (2013). Cały świat jest tekstem! : polikontekstualność i transdyskursywność. W: A. Dziadek, K. Kłosiński, F. Mazurkiewicz (red.), "Przyszłość polonistyki : koncepcje - rewizje - przemiany" (S. 33-42). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Cały świat jest tekstem!

Polikontekstualność i transdyskursywność

Co robić z tekstami? To pytanie tylko pozornie jest bardzo proste i jeszcze jakiś czas temu nikt nie zwracałby sobie nim głowy, ponieważ powszechnie wiadomo było, co robić z tekstami. Jednak przemiany współczesnego świata zmuszają do rozważenia tej kwestii i sprawiają, że postawienie pytania staje się dziś jedną z najważniejszych kwestii. Odpowiedź na nie wydaje się pozornie prosta: czytać teksty i pisać o nich (co znajduje swoje odzwierciedlenie w wielu programach krajowych polonistyk – uczy się dziś nie tylko czytać teksty, lecz także je pisać, ponieważ zdegradowana szkoła średnia nie była w stanie nauczyć przyszłych studentów nauk humanistycznych pisać). Ale ta odpowiedź jest zdecydowanie niewystarczająca. Nie przedstawię recepty ani zbioru wytycznych, ani tym bardziej jakiegoś gotowego modelu postępowania, choć w swych uwagach przedstawiam też własny projekt lektury. Od czego zacząć, aby na to pytanie odpowiedzieć? Zacząłbym od teorii tekstu i od stwierdzenia, że nie istnieją i nie mogą istnieć w tej chwili żadne teorie tekstu, które byłyby w pełni satysfakcjonujące, uniwersalne, uogólniające, scalające *etc.* I bardzo dobrze! To jest zachwycający efekt świata, w którym żyjemy, świata opartego na różnicach, wyposażonego w nadzwyczajne środki komunikacyjne, świata, w którym dokonuje się swoista rewolucja tekstualna, świata, w którym tekstu nie da się postrzegać inaczej niż jako pola interferencji wyłaniających się z niezliczonych zakamarków kultury.

Społeczny wymiar tekstu

Jeśli mówię „wymiar społeczny”, to z tej racji, że do tekstu przenikają różnorodne odmiany mowy, zarówno te z przeszłości, jak i te ze współczesności,

przenikają świadomie i nieświadomie, czyniąc z tekstu bezustanną wytwórczość. Stawanie się, działanie się, bezustanny ruch i bezustanne wytwarzanie są najważniejszymi cechami tekstu, co trafnie da się określić formułą Charles'a Baudelaire'a: „Poezja nie zatrzymuje się na naszych postojach”. Teksty powołują do istnienia rzeczywistość, nazywają przedmioty, zjawiska, doświadczenia, które w niej się dokonują. *Doxa* wskazuje na fakt, że literatura opisuje, odtwarza, odzwierciedla, przedstawia (itd., *in fine*) rzeczywistość. Jest zupełnie odwrotnie – **nie byłoby rzeczywistości bez słowa i bez tekstów**.

Każdy tekst ma swoje podstawy społeczne i ekonomiczne (nie ograniczam się w tym miejscu do Marksa, lecz raczej odwołuję się do Raymonda Williamsa, zwłaszcza do jego *Keywords* oraz *Marxism and Literature*, a także do myśli Rolanda Barthes'a czy Julii Kristevej), które można odsłonić w jego analizie. Pisanie o tekstach winno uwzględniać ich wymiar społeczny, a jeśli luźno wiąże się ono ze światem doświadczanym i przeżywanym, wówczas, ujmując rzecz najogólniej, nie ma żadnego głębszego sensu.

Tekst, zwłaszcza literacki, nieodzwrotnie wiąże się z nazywaniem świata, nazywaniem doświadczeń, doznań, uczuć, emocji, otaczających nas rzeczy i zjawisk. Żadna inna sfera ludzkiej działalności twórczej nie nazywa w taki sposób, w jaki czyni to literatura, ponieważ to nazywanie dokonuje się za pomocą języka. Poza nazywaniem umożliwia ona również odnalezienie siebie w Innym, odnalezienie i odkrycie swoich własnych doświadczeń w doświadczeniach Innego, a także potwierdzenie własnej tożsamości poprzez tożsamość Innego.

Nie da się tekstu w żaden sposób zinstytucjonalizować, nie da się w żaden sposób zatrzymać jego bezustannego przyrastania.

Tekst wie i ma do powiedzenia znacznie więcej niż sam jego autor. Nie chodzi mi tu jedynie o „podatność tekstu na zdradę”, lecz raczej o to, że nieświadomość tekstu rzadko jest zgodna z tzw. intencją autorską (tworem hermeneutyki ograniczającym proliferację znaczeń tekstu), a jej wnikliwy ogląd pozwala odsłonić takie miejsca tekstu, z których istnienia sam autor nie zdaje sobie sprawy.

Tekst i polikontekstualna rzeczywistość

Tekst jest reakcją na polikontekstualny charakter rzeczywistości (Gotthard Günther)¹, a jego zasadniczą cechą stanowi wielowymiarowość. Co to stwierdza-

¹ G. GÜNTHER: *Life as Poly-contextuality*. In: *Wirklichkeit und Reflexion*. Hrsg. H. FAHRENBACH. Pfullingen, Neske 1973, s. 187–210; G. GÜNTHER: *Selbstdarstellung*. In: L.J. PONGRATZ: *Philosophie in Selbstdarstellung*. Bd. 2. Hamburg, Meiner 1975, s. 60 i nast.

dzenie ma oznaczać? Dla wyjaśnienia można by posłużyć się przykładem sonetu, o którym nie wiadomo do końca, czy jest gatunkiem literackim, czy też – jak chcą inni – formą stroficzną (nie ma w tej sprawie ani zgodności, ani żadnych jednoznaczności). Nazwanie go kanonizowanym układem stroficznym o ściśle ustalonej liczbie wersów i strof, z których dwie pierwsze to tetrastychy mające charakter opisowy, a dwie następne to tercety o charakterze refleksyjnym, a także o określonych układach rymowych, jest z punktu widzenia współczesnych tekstów sonetowych czystym nieporozumieniem. Mniej dziś pisze się sonetów o regularnej konstrukcji stroficzej i rymowej niż sonetów, którym te zasady są całkowicie obojętne, a tradycyjne reguły poetyki są wobec nich po prostu bezradne – przyjmują one często postać anamorficzną, którą widać dopiero po uważnym przyjrzeniu się przedmiotowi. Bezradność wynika również z tego, że opis ogranicza się do samej tylko literatury, a w tym wypadku nie powinien. Sonet był i jest obecny w muzyce jazzowej, tak samo w muzyce klasycznej czy w muzyce pop. Nie ma żadnych racjonalnie dających się wytłumaczyć powodów, dla których ta wielość kontekstów bywa z reguły zupełnie pomijana w synchronicznym czy diachronicznym literaturoznawczym opisie sonetu. Fenomen sonetu nie ogranicza się do jednej tylko dziedziny i opisywanie go z jednego tylko punktu widzenia spłaszcza zjawisko, prowadząc ostatecznie do jednowymiarowości czegoś, co samo z siebie ma we współczesności (i nie tylko, co stwierdzam po wnikliwym oglądzie przedmiotu) naturę wielowymiarową. Jest to głuche pisanie o tym, co w samej swojej nazwie zawiera przecież słowo *dźwięk*. Sonet to jedna z form wierszowych, po jakie sięga się dziś najczęściej – czynią tak wytrawni poeci, a także adepci sztuki poetyckiej. Jest to krótka forma wierszowa, odznacza się – podobnie jak piosenka czy wideoklip – krótkim trwaniem. Czy jego współczesna popularność nie wyrasta przypadkiem z ekonomii, z powszechnych dziś tendencji do skrótowności, oszczędności (słowa oszczędza się jak pieniądze). Sonet jest formą czasowo i językowo oszczędną i tego kontekstu nie da się przecież pominąć w całkowicie zekonomizowanej współczesności.

Jeśli rzeczywistość ma charakter polikontekstualny, to opis powiązanego z nią tekstu powinien być taki sam. Tekst nie zamyka się w samej tylko literaturze, co pokazują świetnie *Mitologie* Rolanda Barthes'a – książka próbująca uchwycić i opisać różnorodne zjawiska rzeczywistości francuskiej lat 50. XX wieku. Przedmiotem lektury staje się więc tekst literacki, ale też fotografia, film, przewodnik, samochód, zawody kolarskie, kolorowe pisma dla pań *etc.* Barthes w swoim zakrojonym na szeroką skalę projekcie semiologicznym próbuje ogarnąć *Totalität* – wszystko jest do przeczytania, wszystko ma swój głęboki wymiar społeczny (myślę tu o całości pism Barthes'a, wśród których są teksty podejmujące analizę literatury, ale też mody, malarstwa, muzyki,

fotografii, filmu, teatru, są także analizy „tekstów żywych”, czego dobrym przykładem jest znakomite *Imperium znaków*). W *Mitologiach* analiza stylistyki samochodu pozwala odsłonić ukryte, nieuświadomione ludzkie marzenia i tęsknoty. Całość tej niezwyklej książki układa się w ironiczny, a nawet sarkastyczny obraz drobnomieszczańskiej i mieszczańskiej kultury masowej (Philippe Sollers po wielu latach od jej wydania nazwał tę książkę „bezcenną”), rzecz jednak w tym, że Barthes tej kultury nie degraduje. Pokazuje raczej, w jaki sposób należy ją czytać i rozumieć, pokazuje też, w jaki sposób to, co kanoniczne, wzięte z wysokiej kultury, łączy się z tym, co popularne. Zastosowana przez niego metoda nie sprowadza się wyłącznie do analizy znaków budujących różnorodne teksty kultury – aby poznać ich wnętrze, sposób ich funkcjonowania, trzeba sięgnąć do językoznawstwa, socjologii czy psychoanalizy. *Mitologie* pod wieloma względami były tekstem pionierskim i nowatorskim, tekstem, który przewidywał też nieuchronne połączenie literaturoznawstwa z *cultural studies*, w których obrębie wymieszały się z sobą w naturalny sposób różne dyscypliny. Studia genderowe, politologia, historia, filozofia, literaturoznawstwo, filozofia mediów, historia sztuki, ekonomia polityczna i inne dziedziny weszły w związek koegzystencji, który staje się gwarantem skuteczności czytania, interpretowania, stawiania diagnoz o charakterze społecznym. Wielowymiarowość tekstu literackiego sprawia, że nie da się go czytać, korzystając ze skostniałych narzędzi i z równie skostniałej wiedzy.

Chciałbym podać jeszcze jeden przykład, tym razem odnoszący się do badań, które aktualnie prowadzę. Zastanówmy się nad taką kwestią: jak można dziś pisać o ciele w literaturze bez odwołań do językoznawstwa, socjologii czy psychoanalizy? Raczej nie da się tego skutecznie uczynić. Można oczywiście pokusić się o jakiś opis motywu ciała we współczesnej literaturze (takie prace powstały zresztą w polskim literaturoznawstwie w ostatnich latach). Rzecz wymaga jednak obszernego projektu, który na swoje potrzeby badawcze nazwałbym *Projektem krytyki somatycznej*² i który łączy w sobie wiedzę językoznawczą, psychoanalityczną oraz socjologiczną. Punktem wyjścia są greckie słowa *sôma* i *sema* – to zestawienie prezentuje się niczym jakiś kalambur, ale kiedy przyjrzeć mu się uważniej, przestaje być przypadkowym zestawieniem słów różniących się zaledwie jedną samogłoską. Ich zestawienie pokazuje fizyczną ekwiwalencję między ciałem i znakiem. Słowa te ewokują też cały ciąg skojarzeń: ciało i znak, ciało rzeczywiste i ciało tekstu, somatyzm i semiologia (jako ogólna teoria znaku i w znaczeniu medycznym, jak „sympmatologia”, a więc dział medycyny zajmujący się objawami cho-

² Projekt własny realizowany w ramach grantów NCN, nr 2011/01/B/HS2/06093.

rób), co pozwala połączyć projekt krytyki z praktyką kliniczną. Z tych dwóch słów można wyprowadzić ogólniejszą zasadę, odnoszącą się do reprezentacji doświadczenia w tekstach poetyckich i prozatorskich. Jeśli mówimy o reprezentacji doświadczenia, to w żaden sposób nie da się pominąć ciała, które staje się dla ludzkiego doświadczenia zasadniczym punktem odniesienia. Ta ogólna zasada zmierza w kierunku stworzenia, by nazwać problem rzeczowo, projektu krytyki somatycznej, który jest ściśle powiązany z kwestią rytmu w tekstach literackich, rytmu rozumianego jako pośrednik między ciałem i sensem tekstu. W tak pomyślanym projekcie chodzi też o to, aby wybrane teksty miały silnie wyeksponowaną płaszczyznę metatekstową (refleksja metaliteracka, autotematyzm, analiza aktu pisania, refleksja na temat możliwości i granic reprezentacji językowej; krótko: silnie wyakcentowana świadomość aktu twórczego, aktu pisania). Jednym z najważniejszych elementów dla krytyki somatycznej i podstawą mikroanalizy tekstu jest *rytm* – pojęcie operacyjne krytyki somatycznej, którego opis musi opierać się na wiedzy filozoficznej i lingwistycznej, ale też na tradycyjnej wersyfikacji, która w polskim literaturoznawstwie strukturalistycznym rozwinęła się znakomicie, miała wybitne osiągnięcia, ale z czasem zaczęła zamierać, ponieważ niewielu badaczy dziś się nią zajmuje. Tradycyjną wiedzę wersologiczną można poszerzyć o konteksty psychoanalityczne i lingwistyczne.

Ciało, jak mówi Henri Meschonnic, „może być w mowie wyłącznie rytmem”³, postrzeganym jako zespół cech, przez które *signifiants* językowe i pozajęzykowe wytwarzają specyficzną, różną od sensu leksykalnego semantykę (*signifiance* – znaczącość, która staje się wtórną, suplementarną wartością wypowiedzi). Cechy te mogą być rozmieszczone na wszystkich „poziomach” wypowiedzi: akcentowych, prozodycznych, leksykalnych, syntaktycznych (rytm rozkłada się w tekście niczym temat w opowiadaniu). W ten sposób *signifiants* są zarówno syntaktyczne, jak i prozodyczne. „Sens” nie jest już zawarty leksykalnie w samych tylko słowach. Zatem analiza nie sprowadza się do samej tylko semantyki tekstu, lecz bada jego metrum, prozodię, układy fonetyczne i – jeśli to konieczne – także fonologiczne. Dopiero taka analiza pozwala zapytać o to, czy rytm można poddać psychoanalizie, o co wiele lat temu pytał Nicolas Abraham⁴, i odsłonić *signifiance* danego tekstu. Odsłonięcie *signifiance* tekstu literackiego otwiera krytykę somatyczną na psychoanalizę, zwłaszcza zaś na opartą na nieświadomości teorię podmio-

3 H. MESCHONNIC: *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. La-grasse 1982, s. 663.

4 N. ABRAHAM: *Un problème concret: les lois du rythme sont-elles psychanaly-sables?*. In: IDEM: *Rythmes de l'oeuvre, de la traduction et de la psychanalyse*. Paris 1985, s. 111–137.

tu. Pod względem metodologicznym krytyka somatyczna staje się tworem eklektycznym, otwartym na różnorodne sposoby analizy tekstu literackiego i na różnorodne obszary wiedzy: lingwistyka, komparatystyka, semiotyka, psychoanaliza i socjologia (tu zwłaszcza znakomite prace Briana S. Turnera, Mike'a Featherstone'a, Mike'a Hepwortha czy Chrisa Shillinga⁵). W ten sposób pomyślany zarys krytyki wchodzi w obręb „poetyki antropologicznej”, w której nadrzędnymi jednostkami stają się teksty, ich zaś drobiazgowo analizy (mikroanaliza, morfologia tekstu, dzięki którym krytyka staje się niemal praktyką kliniczną – myślę bezustannie o ekwiwalencji znaku i ciała) prowadzą do odsłonięcia złożoności podmiotu i pomagają dotrzeć do ukrytych w tekstach znaczeń oraz dokonać ich wielowymiarowego oglądu. Ten ogląd dokonuje się też z perspektywy *intertekstualności*, a więc pojęcia, które od momentu utworzenia przez Julię Kristewę w 1961 roku rozprzestrzeniło się w niebywały sposób w naukach humanistycznych, uległo liczny deformacjom i nadużyciom, stało się w pewnym momencie – jak to określiła sama Kristeva – „gadżetem na amerykańskich uniwersytetach”, a jednak powraca do dyskursu naukowego w ostatnich latach w zmienionej formie, w kontekście *cultural studies* i w szerokich kontekstach reprezentacji kulturowej, o czym przekonująco pisali w ostatnich latach Graham Allen czy Richard Bauman⁶.

Radykalna i nieodwracalna transformacja literaturoznawstwa zaczęła się w latach 80. ubiegłego wieku, a już w 1991 roku Anthony Easthope ujął rzecz najtrafniej w swej książce *Literary into Cultural Studies*⁷ – jedna dziedzina wchodzi w obręb innej, o wiele bardziej złożonej, ale nie traci przecież swej tożsamości. Literaturoznawstwo w Polsce straci z pewnością swoją tożsamość i ulegnie wymazaniu, jeśli nie otworzy się na inne dyscypliny, oczywiście musi się to dokonać w przemyślany sposób, a nie jak to dziś ma miejsce – z intencją zrealizowania jakichś doraźnych i błahych celów. *Cultural studies* definiowane były już w momencie swego powstania w latach 60. ubiegłego wieku jako studia interdyscyplinarne lub postdyscyplinarne (*post-disciplinary*) (co miało oznaczać koniec dyscyplinarnej jednorodności), skoncen-

5 B.S. TURNER: *The Body & Society. Explorations in Social Theory*. London 2008; IDEM: *Regulating Bodies. Essays in Medical Sociology*. London 2002; *The Body. Social Process and Cultural Theory*. Eds. M. FEATHERSTONE, M. HEPWORTH, B.S. TURNER. London 1991; Ch. SHILLING: *The Body and Social Theory*. London 2003; IDEM: *The Body in Culture, Technology & Society*. London 2005.

6 G. ALLEN: *Intertextuality. The New Critical Idiom*. London, New York 2000; R. BAUMAN: *A World of Others' Words. Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Oxford 2004.

7 A. EASTHOPE: *Literary into Cultural Studies*. London 1991.

trowane zwłaszcza na badaniu relacji pomiędzy władzą, polityką i kulturą (Richard Hoggart, Stuart Hall, Tony Bennett). Literaturoznawstwo dzisiaj nie może już odsuwać się od ekonomii i polityki, m.in. dlatego, żeby skutecznie przed dzisiejszą opresywną polityką i polityzacją codzienności się bronić.

Tekst wobec interdyscyplinarności

Słowo *interdyscyplinarność* wtargnęło do literaturoznawstwa wraz z powie-
wem europejskiej nowomowy za pośrednictwem rozmaitych ministerial-
nych rozporządzeń i wytycznych. Na krajowych polonistykach, i nie tylko
na nich, zaroilo się od projektów interdyscyplinarnych, które są nimi poło-
wicznie lub nie są nimi wcale. W rzeczywistości robi się przede wszystkim
to, co robiło się dawniej, a więc analizuje i interpretuje teksty. Aby oddalić
nieatrakcyjność tradycyjnego opisu utworów literackich, z maniackim wręcz
uporem określa się pisanie o literaturze za pomocą słowa *interdyscyplinarność*.
W chwili obecnej bycie *interdisciplinaire* jest niemal gwarancją sukcesu. Prob-
lem polega na tym, że projekty, które chcą być interdyscyplinarne, w ogóle
nimi nie są, te zaś, które nigdy nie deklarowały swojego statusu, a pozo-
stały w polonistyce (i nie tylko) na zawsze, w oczywisty sposób takie były,
bo nie mogły być inne. Znaczące prace literaturoznawcze nie mogą nie ko-
rzystać z dokonań lingwistyki, filozofii, socjologii, historii czy psychoanalizy.
W większości przedstawianych w ostatnich latach polonistycznych projek-
tów badawczych słowo *interdyscyplinarność* w rozmaitych swoich odmianach
jest najczęściej nadużyciem, które wynika nie tylko z aktualnej polityki na-
ukowej państwa (neoliberalizm, który zmierza do skonstruowania nowego
typu podmiotu i człowieka mającego funkcjonować jak przedsiębiorstwo)⁸,
lecz także zbyt często z bezmyślności uczonych, którzy się tym słowem po-
sługują. Warto zwrócić uwagę na fakt, że wśród projektów badawczych z za-
kresu humanistyki uprzywilejowanych przez Narodowe Centrum Nauki
znajdują się właśnie projekty interdyscyplinarne. Furia słów z prefiksem
inter- staje się w ostatnich latach nieznośna (sprawa nie dotyczy wyłącz-
nie literaturoznawstwa): *intersemiotyczność* (często rozumiana inaczej niż
w zamierzeniach Romana Jakobsona), *interdyscyplinarność*, *interkulturowość*,
intermedialność etc. Ten nadużywany prefiks ma świadczyć o więzi danej dy-
scypliny z nowoczesnością, o tym, że dotrzymuje ona kroku współczesności
i dzięki temu nie stanie się *dépassé*. Tonący „intera” się chwyta, a wokół niego
syntagmatyczna pustka, bo sam nie wie, co ma dokładnie robić. Poza grun-
townie przemyślanymi wyjątkowymi projektami, które autentycznie są in-

⁸ Znakomite analizy tego fenomenu znajdują się w książce: P. DARDOT,
CH. LAVAL: *La Nouvelle Raison du monde, essai sur la société néolibérale*. Paris 2009.

terdyscyplinarne (by wymienić choć kilka najważniejszych: *Kulturowa teoria literatury* zrealizowana przez grupę badaczy z Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego; Andrzeja Hejmeja *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*; prace Jana Kordysa czy zespołu Instytutu Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”), roi się dziś od *quasi*-naukowych pomysłów, które ledwie ocierają się o inne dyscypliny. Jeśli sprawom uważnie się przyjrzeć, rodzi się zasadnicze pytanie: czy kiedykolwiek znaczące prace literaturoznawcze były wolne od powinowactw z innymi obszarami humanistyki (filozofią, kulturoznawstwem, socjologią, historią sztuki)? Czy polonista nie jest kulturoznawcą? Czy aby opisać dzieło, może wymijać kulturowe uwarunkowania czytanego przezeń tekstu? Czy wytrawny polonista może nie być komparatystą? Odpowiedzi na te pytania są jednoznaczne. Roland Barthes w 1969 roku, mówiąc o interdyscyplinarności, określił ją jako „*tarte à la crème de la nouvelle critique universitaire*”⁹. Czy te słowa, wypowiedziane przez francuskiego semiologa ponad czterdzieści lat temu, nie są aktualne także dziś? Z całą pewnością mamy do czynienia z upolitycznioną „retoryką interdyscyplinarności”. Tego nie wymyślają uczeni, lecz urzędnicy, którzy nie mają najmniejszego pojęcia o specyfice badań interdyscyplinarnych.

Ta interdyscyplinarna pasja, jeśli podejmują ją uczeni, służy też czemuś innemu: ukryciu lęku przed tekstem i jeszcze większego lęku przed koniecznością wypowiedzenia słów „nie rozumiem”, które przecież nie przystoją akademikowi zasłaniającemu się na wskroś teologicznymi instytucjami Modelu, który pozwala mu opisywać tekstowe fenomeny zgodnie z kategorią odchylenia, a także Normy, Kodu i Prawa. Kiedy postuluję więc nieco odmienne czytanie tekstu sonetowego, kiedy proponuję projekt krytyki somatycznej, to nie chodzi mi o to, aby wymieniały się między sobą literaturoznawstwo i muzykologia, literaturoznawstwo i lingwistyka, psychoanaliza czy socjologia (nie chodzi mi o wymianę – jak w ekonomii), chodzi mi o ruch znacznie bardziej radykalny, który doprowadziłby do zniesienia granicy (powiedziałbym nawet: cenzury) między poszczególnymi dziedzinami.

Metajęzyk i transdyskursywność

Nie trzeba pytać o to, co robić z tekstami, to zwykle wiemy. Trzeba pytać o to, co robić z metajęzykiem, pytać o jego status, o jego ogólną formułę, która ma przecież dotrzymać kroku współczesnym tekstom. Tekst jest ośrodkowym elementem literaturoznawczych poszukiwań, zasadniczym punktem wyj-

⁹ R. BARTHES: *La peinture est-elle un langage?*. In: IDEM: *Oeuvres complètes*. T. 3. Seuil, Paris 2002, s. 99.

ścia, który decyduje również o kształcie metajęzyka. Każdy tekst cechuje się niepowtarzalnością, wyjątkowością i pojedynczością. To właśnie tekst kieruje doborem metajęzyka, a nie odwrotnie – jest to, jak myślę – sprawa na wskroś oczywista i nie warto jej w tym miejscu szerzej komentować. Autora i dzieło pogrzebano już wiele lat temu, było to tak dawno, że z faktem ich śmierci pogodziła się nawet większość polonistów, pozostaje jednak sprawa czytelnika. Poddawanie się klasyfikacjom, deklarowanie stanowiska metodologicznego, przypisywanie czytelnika do jakiejś metodologii czy teorii są dziś pozbawione większego sensu. Nie ma znaczenia, czy czytelnik jest formalistą, strukturalistą, semiologiem, dekonstrukcjonistą czy feministyczną krytyczką literacką, ważne jest to, aby jego lektura była skuteczna – by dało się ją bez większych trudności zweryfikować, potwierdzić ją i zaakceptować. Lektura musi więc być akceptowalna, ale musi też mówić coś istotnego o świecie i społeczeństwie, w którym zrodziły się tekstowe twory.

Teorie literatury XX i XXI wieku, które przecież nigdy nie były jednorodne i wchodziły w interakcje z innymi dyscyplinami, dostarczają narzędzi do opisu tekstów literackich i nie tylko literackich, pozwalają stworzyć, zbudować metajęzyk służący do opisu tych tekstów. Można z nich czerpać pełnymi garściami, łączyć je z sobą, jeśli tylko zachodzi taka potrzeba i jeśli skutecznie służy to interpretacji.

Jeśli tekst i jego lektura wymagają odrzucenia granic czy ce(n)zur między dziedzinami, to sprawa jest dla mnie na wskroś oczywista. Mój postulat w zakresie metajęzyka dotyczy przekraczania granic, co wielokrotnie w tej wypowiedzi powracało, dotyczy transdyskursywności, którą uznaję za efekt krytyki logocentryzmu przeprowadzonej w drugiej połowie XX wieku, krytyki, która otworzyła możliwość różnorodności w zakresie lektury tekstów. I jeśli historyk Geoff Eley zadaje pełne zwątpienia pytanie „Is all the World a Text?”¹⁰, kwestionując jednocześnie w swoim efektownym wywodzie, podpartym cytatami z Wystana Hugh’a Audena, Waltera Benjamina i – bardzo nowocześnie – także Stinga („History will teach us nothing”), dokonania krytyki logocentryzmu, to odpowiadam na jego pytanie jednoznacznie: tak, cały świat jest tekstem i wszystko jest do przeczytania.

Transdyskursywny tryb lektury wymaga szczególnego czytelnika. Jest to czytelnik, który w oczywisty sposób narodził się wraz ze śmiercią autora (długi, o których mówił Barthes, zostały dawno spleacone). Stawką w grze

10 G. ELEY: *Is All the World a Text? From Social History to the History of Society Two Decades Later*. CSST Working Paper # 55, October 1990. Dostępne w Internecie: <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/51212/445.pdf;jsessionid=F834D86747193622E31A5ECE7725DB8C?sequence=1> (dostęp: 2.02.2013).

nie jest wykreowanie jakiegoś „czytelnika idealnego”, o którym przed laty pisał Edward Balcerzan. Aby uprawiać taki sposób lektury, trzeba wiedzy zaczerpniętej z różnych gałęzi humanistyki, co stawia przed czytelnikiem wyjątkowo trudne zadania, ponieważ wymaga swobodnego poruszania się po wielu dziedzinach i dyscyplinach, wymaga swobody w formułowaniu myśli opartej na różnorodnych dyskursach naukowych. Ten czytelnik, a potem także pisarz, który opowiada przecież innym o tym, co przeczytał, i który naucza innych, powinien być polihistorem, który posiadał rozległą wiedzę, człowiekiem uczonym, obeznanym z wieloma dziedzinami wiedzy, ale też tym, który wydaje sądy i opinie, co wiąże się ściśle z odpowiedzialnością etyczną za tekst, za sposób jego lektury i przekazania innym wiedzy o tym tekście.